



# Диалог

## «ЭТО ЧУДО, ИЛИ НЕДОРАЗУМЕНИЕ...»

Беседа с художественным руководителем Воронежского Камерного театра режиссером Михаилом Владимировичем Бычковым



*Михаил Владимирович, в самом начале нашей беседы мне хотелось бы поделиться с Вами одним наблюдением. Есть ощущение, что в наши дни интерес к театру ослабевает. Появилось очень много альтернативных зрелищных форм, которые притягивают к себе зрителя, и прежде всего молодежь. Вы, режиссер одного из самых ярких воронежских театров, ощущаете, что интерес к драматическому искусству стал меньше. Или это не так?*

Я не могу определенно сказать: так это или нет. Могу только свидетельствовать, что в Воронежском Камерном театре такой проблемы не существует. Во всяком случае, уже много лет подряд все, что мы предлагаем публике, «покупается». Если бы наш зал вмешал не сто мест, а больше, возможно, у нас были бы другие результаты. Но пока ситуация остается неизменной: мы распродаем билеты задолго до объявленных дат спектаклей. И, как правило, за пару недель, а уж за неделю тем более, на спектакли в Камерный театр билеты купить практически невозможно.

Если говорить о моем зрительском опыте, то где бы я ни бывал, я всегда стараюсь театр смотреть. Прежде всего, это, конечно, столицы — Москва и Петербург и крупные города в других странах. Плюс фестивальные впечатления или какие-то поездки, которые случаются в отпуске, где я опять стараюсь бывать в театрах. И с этой зрительской точки зрения в основном все обстоит благополучно. Драматический театр, он ведь разный. Можно, наверное, говорить о том, что публика стала отдавать предпочтение вешам более легким, более комедийным. Но ведь сегодня в театр, как правило, в большинстве своем идут не за каким-то мюзиклами душевным переживанием и не за тем, чтобы как-то напрячься интеллектуально, а все-таки, как у нас любят говорить, чтобы отдохнуть и развлечься. Эта тенденция, конечно, ощущается. Но опять же, мы в своей практике ее игнорируем. Потому что особенность Камерного театра — в его зрителях. Наш расчет прост: в большом городе всегда найдется небольшое количество людей, которым не нужно пустое, легкомысленное развлечение. Они идут в театр, чтобы соотнести свой жизненный опыт, свои представления о мире с тем представлением, которое мы выражаем в наших спектаклях независимо от жанра. Конечно, и у нас есть разные спектакли, в том числе и комедии. Но все-таки преобладающим жанром в нашей афише является драма.

*Спасибо. Ваше восприятие современной театральной ситуации строится с учетом сценической культуры развитых мегаполисов, столичных постановок, зарубежных промоушнов и фестивалей. Провинциальное пространство культуры иное, чем столичное,*

*и не из-за размеров территорий, а из-за характера мышления людей. Москва и Петербург представляют собой особый мир, где театр более востребован, чем в других городах России, в том числе и в Воронеже. Проблема провинциальности может иметь разные грани проявления: политические, экономические, социальные. Но прежде всего провинциальность проявляется в мышлении, точнее в его ограниченности. Вы ощущаете, что созданный Вами театр находится вдали от исторических центров страны и что культурная атмосфера здесь иная, чем в Москве или Петербурге, а воронежский зритель консервативнее столичного?*

Вот возьмем мой последний опыт постановки в Москве (это был театр Пушкина, где я ставил комедию Луиджи Пиранделло «Человек, зверь и добродетель»). Я пока там работал, часто заглядывал в зрительный зал, смотрел спектакли и на публику. И видел, что эти люди, заполняющие огромный зал бывшего Таировского театра, — по большому счету самые простые обыватели, потребители сериалов, рекламных роликов и по ментальности своей — самые настоящие провинциалы в полном смысле этого слова. И таких залов каждый вечер набирается в Москве десятки. И мероприятий самого что ни на есть провинциального толка в культурной жизни Москвы проходит огромное количество. Наряду с этим, существует и крутейший авангард, нелепый, колючий, странный, раздражающий и так далее. Существует гламур, есть модные псевдоавангардные зрешища и фестивали. Существуют самые разные потоки художественной жизни, которые в таком мегаполисе, как Москва мирно друг с другом сосуществуют.

Если судить только по наиболее значимым культурным событиям, на которые, скажем, я обращаю внимание, то в московских театрах мы найдем произведения настоящих мастеров. Их в столице действительно достаточно. Это Петр Наумович Фоменко, Ками Гинкас и Генриетта Яновская, Сергей Женовач, Миндаугас Карбаускис. С недавних пор — Римас Туминас в театре Вахтангова, очень интересно работает Кирилл Серебрянников и так далее и так далее. Есть люди, реально достигающие каких-то серьезных художественных открытий, создающие по-настоящему глубокие произведения. А вместе с этим и рядом с этим может быть все что угодно.

Кстати, и про тот же театр Пушкина, возвращаясь к нему, хочу сказать, что там же существуют реальные попытки создать новый, современный театр. Там делаются Романом Козаком и Аллой Сигаловой по-настоящему смелые театральные эксперименты, на которые в небольшом количестве собираются ценители и любители театрального искусства. Но дальше, на третью, четвертую премьеру и все последующие спектакли, в театр начинают приходить те самые столичные провинциалы.

Если переходить на наш контекст, на наш опыт, то у меня нет ощущения, что в Воронежском Камерном театре художественный язык, который мы используем в наших спектаклях, «не читается» зрителями; нет ощущения, что существует какой-то разрыв или какое-то отсутствие контакта между зрителями и происходящим на сцене.

Опять же не могу ручаться за всю театральную жизнь нашего города, так складывается, что крайне редко бываю в других воронежских театрах, но могу сказать, что зритель Камерного театра в большинстве своем все-таки ничуть не уступает столичному. Конечно, здесь тоже есть исключения: бывают люди, случайно попавшие сюда, бывают люди, которые, попав сюда, никогда больше не вернутся, но гораздо больше тех, кто, придя к нам однажды, и, поняв, чем этот театр отличается от других театров, приходит снова и снова, и приводит своих родных и знакомых.

*У меня тоже ощущение, что аудитория Камерного театра очень сильно отличается от тех аудиторий, которые можно встретить в Воронеже в других культурных местах. Она имеет иную эстетику и иное отношение к жизни. Я думаю, что публика, которая*

*приходит в Ваш театр, преимущественно представлена университетскими по духу людьми. Я охарактеризовала бы их, как людей, не склонных к камерному существованию.*

Не склонных?

*Не склонных к существованию камерному. Потому что своими спектаклями, на мой взгляд, Вы прививаете зрителям публичность, гражданственность, критичность, ответственность, то есть формируете мыслящее общество. Парadox в том, что большие театры очень часто бывают достаточно узкими по кругозору тем, по своей общественной позиции. И они в общем-то и получают такого же зрителя. А вот в Вашем небольшом театре ситуация совершенно иная. Можно сказать, что у Воронежского Камерного — зритель отнюдь не камерный.*

Да, интересная, конечно, мысль... Знаете, мне нравится наш зритель. Нравится. Ведь это большое дело — в течение вот уже пятнадцати лет практически не натыкаться на непонимание или конфликт с теми, кто приходит в наш зрительный зал. Хотя, как говорится, наши творческие интересы не раз уходили в разные стороны: то мы открывали для себя Ионеско, то Исаака Башевиса Зингера, то современную западную драматургию, то нашу новую русскую драму, то мы переиначивали классику, то инсценировали поэзию... В общем, было всякое... Но при любом раскладе мы всегда находили понимание.

Я вообще не устаю говорить о том, что Камерный театр выжил и продолжает существовать только благодаря тому, что у нас есть своя публика. Эти люди в своей жизни растворены в буднях, в уличных потоках, в каких-то всевозможных урбанистических процессах. Но когда они приходят сюда, мне кажется, они попадают на духовно родственную им территорию. Это могут быть люди, тут я с вами согласен, университетского склада, но при этом занимающиеся самыми разными вещами. Когда нам приходилось, скажем, покупать какие-то мелочи, связанные с подготовкой к новому спектаклю, вот здесь рядом с театром, на барахолке, так называемом вешевом рынке стадиона «Труд», то вдруг среди этих торговцев, членчиков оказывались поклонники театра. И точно также для меня шоковой была ситуация, когда женщина-продавщица на улице, возле рынка, откалывая замороженную рыбу скрюченными руками, задавала при этом мне вопросы о Камерном театре. То есть мы не догадываемся на самом деле, **кто** нас смотрит и в каких обстоятельствах живут люди, которым поход в Камерный театр необходим для какой-то полноты жизни или, может быть, даже компенсации чего-то, чего им жизнь не дает. И мы их всех любим и ценим, и стараемся не обмануть и не подвести. При этом, естественно, мы всегда остаемся самими собой.

Про большие театры говорить не буду. Но вот с недавнего времени в общий контекст театральной жизни активно входят гастролеры, так называемые антрепризные спектакли, и подавляющее число воронежцев, конечно же, сразу говорит: «А! Пойдем на Калныньша или на Догилеву, или на кого-то там еще». То есть людям надо пойти посмотреть живьем, как в зоопарке, на лицо, которое они видели на экране. Я никого не осуждаю, просто констатирую, что к тому делу, которым я занимаюсь, это никакого отношения не имеет.

*Вы знаете, не соглашусь с Вами. Случаются и в рамках антрепризы открытия и откровения. Скажем, некоторое время назад в наш город привезли спектакль «Свободная пара». Воронежский зритель покупал билеты, в основном чтобы увидеть воочию Бориса Шербакова и Марию Аронову. Но необычная по форме и манере исполнения пьеса практически неизвестного в России Нобелевского лауреата Дарио Фо дала возможность окунуться в непривычную эстетику публицистического театра, где отстраненная история взаимоотношений мужчины и женщины врывается в современную жизнь, в экономические и политические реалии нашего государства и нашего города. И исполнили прекрасно справились с театральными задачами.*

Конечно, бывает. Все бывает!

**Мне было отрадно услышать о том, что театр очень дорожит своим зрителем. А вот есть ли у Камерного своя критика? Есть издания, которые являются, с Вашей точки зрения, моральной и эстетической опорой развития театра?**

Нет, по большому счету все-таки критики, я считаю, нет.

### **А вообще, кому она нужна больше — театру или обществу?**

Театру она нужна. Артисты ждут, интересуются, вышло ли что-то, что написали и так далее. Уж не знаю в какой степени это для них важно, но во всяком случае интерес к этому они проявляют. Я начинал заниматься театром во времена, когда газетное слово было у нас, так сказать, директивным. Мы реально от этой критики зависели. Мы ее серьезно побаивались. Просто потому, что на основании этих публикаций принимались какие-то оргмеры. Затем мы от всего этого далеко ушли.

Теперь газеты превратились в коммерческие проекты и, естественно, о театре писать в основном стали люди, никакого отношения к этому делу не имеющие: сегодня они пишут об одном светском мероприятии, завтра о другом, о концерте, спорте, кинопремьере — о чем угодно... Но при этом они, по существу, всегда пишут об одном и том же — о товаре. И о театре в том числе, как о товаре. Наши критики, которые занимались театром, кто-то профессионально, а кто-то, ну пусть, в дополнение к своему основному делу, но регулярно и серьезно, на какое-то время оторвались от общего театрального контекста. Куда-то поехать стало дорого, гастроли других театров стали редким исключением. И что в такой ситуации происходит с театральным языком, театральной эстетикой? Чем она отличается от той, что была пять, десять лет назад? Сегодня многие продолжают пользоваться ранее накопленным культурным и зрительским запасом. Стараются что-то читать, смотреть канал «Культура» и так далее, но, в целом, это уже разговор не на равных.

Понимаете, если так уж складывается жизнь, что я вижу 90 % наиболее значимых художественных явлений в области театра в нашей стране, если у меня есть возможность видеть спектакли ведущих мировых режиссеров, участвуя в международных фестивалях, например Лионском, или в Осло, или прошлым летом на Авиньонском фестивале во Франции, то степень моей информированности и включенности в театральный контекст все-таки иная, чем у людей, которые занимаются критикой сегодня в Воронеже. Но при этом, не скрою, мне очень интересно узнать мнение и впечатление культурных и развитых зрителей, коими критики, к счастью, иногда являются. Я с большим удовольствием читаю всегда то, что пишет о театре, скажем, Алла Борисовна Ботникова или Зиновий Яковлевич Анчиполовский. Слава Богу, есть в нашем городе «Воронежский курьер», есть место, где можно печатать что-то о культуре. И я продолжаю поражаться тому, что они умудряются так настойчиво и уже продолжительное время оставаться на максимально возможном уровне информированности. Алла Борисовна, к примеру, — единственный человек, написавший умнейшую статью о спектакле «До и После» по Роланду Шиммельпфеннигу, который мы сделали осенью прошлого года. Но, к сожалению (к сожалению!), это единственная публикация. У нас не существует полемики, не существует дискуссий, не существует возможности по-настоящему «вести» театральный процесс в хроникерской критической форме, комментировать и непрерывно анализировать его. По большому счету вся воронежская критика — это публикация своих впечатлений от разового события.

**Многие постановки Камерного театра указывают на особую значимость для Вас литературной основы спектакля. Тонкое восприятие слова, потребность в глубоком и**

**многозначном тексте, создание ситуации полилога представляются мне одной из отличительных черт Вашего театра. Какое место в современном театре должно быть отведено драматургу? Режиссер выступает точным и последовательным интерпретатором автора или использует слово драматурга в качестве повода к свободному развертыванию картины сценического действия, к творческому «произволу»? Или сама сценическая ситуация определяет выбор характера взаимоотношений режиссера с литературным текстом?**

Вы знаете, бывает по-разному! В принципе у меня не так много профессиональных достоинств, но, мне кажется, что дал мне Бог — так это слух на слово, на восприятие речи, ее стиля, ритма и так далее... Это как для человека с музыкальным слухом, скажем, мучительны диссонансы и фальшивь, так и для меня — небрежность, невнятность, передергивание, разрушение текста и так далее и так далее... Ну вот можно привести в качестве примера эпизод с моим последним опытом работы с пьесой «Дон Жуан» Мольера в Таллине, в Русском театре Эстонии. Во-первых, поскольку для меня мое видение, моя идея, мое решение были очень важны, я позволил себе сочинить целую сцену, которой не было у Мольера, и вычеркнуть сцену, которая у Мольера была. Когда я говорю «сочинить», я не имею в виду, что я что-то написал. Я просто воспользовался кусками текста из пьесы и определенным образом их скомпоновал. Что-то выбросил, что-то добавил, и, несмотря на то, что указан конкретный автор перевода, в процессе работы какие-то вещи мы просто меняли, оправдывая это тем, что это перевод и мы знаем достаточное количество русских синонимов. И если понятно, о чем идет речь, то сказать, предположим, «платье», «костюм» или «одежда» — это наш выбор, а не обязательно то, что выбрал переводчик. Я выбирал то, что мне было необходимо. И в то же время в этом же самом «Дон Жуане» есть вещи, которые очень точно сформулированы переводчиком и для меня звучат идеально, совершенно. И я следил за тем, чтобы артисты воспроизводили это именно так, как это написано, потому что иначе это уже звучало бы, на мой взгляд, фальшиво. Ну, начиная от мелких примеров, девушка-крестьянка говорит: «Я честь берегу, и мне легче умереть, чем потерять ее», а актриса говорит: «...чем ее потерять», я говорю: «Нет!.. чем потерять ее» — смысл, естественно, один и тот же, но это иначе звучит! Это важно! Я понимаю, что это неуниверсальный подход, но, вот, он такой. В той степени, в которой это нужно для дела, я могу быть достаточным экстремистом и допускать некий произвол, а в чем-то бываю бережен буквально до точки. Вот, скажем, когда мы делали «Беренику» или «Кайна» байроновского, долго и тщательно вычеркивали, вычеркивали, вычеркивали, сокращали длинноты и повторы. Работали над структурой, а затем дальше прорабатывали все вплоть до переноса мысли с одной стихотворной строки на другую с сохранением ритма строк и в то же время переноса смысла, логических ударений, нюансов. Это тщательная, кропотливая работа, которую я требую от артистов и вместе с ними часто делаю сам. В общем, это тоже какая-то моя особенность.

**Михаил Владимирович, чем Вы можете объяснить свою особую любовь к скандинавской культуре? Думаю, что сущностные проявления данной культурной традиции мало понятны, тем более близки воронежскому зрителю. Или режиссера это ограничение не должно волновать? Привязанность к литературе Скандинавии и Северной Европы — это осознанное притяжение?**

Нет никакого притяжения. Просто так сложилось, что я сделал два спектакля по Ибсену и поставил «Фрекен Жюли» Стриндберга. И все это среди огромного количества самого разного материала. Иногда действительно хочется холодновато решить что-то. В немецком или в том же ирландском авторе вдруг увидеть что-то такое, что можно условно ассоциативно соединить со Скандинавией. Но все-таки нет, это, наверное, Ваше впечатление, и совсем необязательно, что доминирует одно предпочтение. Я стремлюсь к разному, и

в этом смысле мне даже трудно до конца честно ответить на вопрос «Как же я решаю, что я буду делать?». Потому что столько факторов на это влияет и так все смешивается, и так все сначала логично, а потом, в последнюю секунду, ты все переворачиваешь или просто отказываешься или неожиданный какой-то поворот в выборе совершаешь, что, вот честное слово, до конца не могу и для себя сформулировать. Просто не ставил такой задачи и как-то не фиксировал, как это происходит. А дальше спектакли получаются такими, какими их играют актеры. Если это вызывает какие-то ассоциации, ну, может быть, они правомерны, но это не какая-то целенаправленная любовь.

***Любой спектакль — это разговор о человеке и причем такой, какой будет понятен зрителю, в котором обращаются к тем его чувствам и к тем его мыслям, которые переполняют человека сегодняшнего. Учитывает это обстоятельство режиссер, который ставит, скажем, ирландские или норвежские материалы? Вы как-то ориентируетесь на то, чтобы до зрителя дошли культурные особенности, изначально заложенные в тексте? Или исторические и этнокультурные реалии неважны? Они лишь условный фон сценической истории. А говорить со зрителем надо о человеке вне времени и вне пространства?***

Все зависит от жанра и материала. Все-таки в основном мы берем в работу пьесы, которые содержат в себе некую универсальную коллизию, сюжет, нравственную проблему... И это для нас принципиально, потому что при таком выборе мы получаем материал, с помощью которого мы можем себя в той или иной степени больше узнать. Или какую-то часть себя, какую-то сторону себя вот в этих персонажах, помещенных автором в конкретную среду. И дальше наш выбор, выбор художника, выбор режиссера заключается в том, чтобы установить степень использования и опоры на этот контекст. Иногда этим можно абсолютно пренебречь. В той же «Беренике», с которой когда-то начинался Камерный театр, мы не только ушли от Древнего Рима, но еще и перенесли все действие в совершенно иную обстановку, на подмостки какого-то японского театра. Тем самым мы освободили страсти до абсолютной обнаженности, чтобы не заставлять зрителя смотреть на мужчин, завернутых в простыни, которые, кроме банальных ассоциаций, у русского зрителя больше ничего не вызывают. «Смотрите, какие у них волосы на ногах! Какие ногти на ногах!» и так далее, а нам интересно заниматься духом, понимаете? И в этом случае возможно полное освобождение от контекста.

А, скажем, когда мы делали «Тойбеле и ее демон», я очень копался в подробностях еврейского быта и уклада. Я встречался и с кем-то из культурного еврейского общества, и с раввином и так далее. И, естественно, литературу читал и смотрел какие-то видеоматериалы. И очень было важно поместить действие в контекст этой культуры.

К спектаклю по МакДонаху мы с художником Юрием Гальпериным смотрели много картинок, какие-то фильмы, прежде всего тот, о котором идет речь в пьесе. То есть знакомились с реальными документальными кадрами той жизни, о которой МакДонах писал. Хотя он писал не просто про ту жизнь, а он, скорее, создавал модель той жизни. Опять же, опираясь на реальность, конструировал какой-то свой контекст, в том числе и бытовой. Потому что он не относится к писателям-реалистам. Словом, возвращаясь к вашему вопросу, отвечу так: возможно и то и другое. Театр тем и хороший, что у нас есть возможность выбора, есть широта, так сказать, инструментария...

***Каждая эпоха выдвигала на передний план культурного обсуждения свою тему и своего героя времени. А какие темы определяют центральную идею наших дней? И каков главный герой современности? Театр дает ответ на эти вопросы?***

Сложнейший вопрос! И ответить на него развернуто и доказательно я не готов. Думаю, что наша жизнь так усложнилась и раздробилась, так распалась

на осколки, спектры, какие-то свои сектора, что собрать ее в некую картину и систему почти не представляется возможным. Просто, понимаете, живет художник, то есть человек, который выражает себя и воспринимает мир через искусство. И как-то с течением его жизни его герой трансформируется, меняется в ту или иную сторону вместе с тем кто, собственно говоря, им занимается. Когда-то, еще в Иркутске, я делал байроновского «Каина». Это был спектакль про то, что человек восстал в общем против начальства, против системы, против навязанного ему жесткого регламента жизни. И для меня это было самое главное. Через пятнадцать лет я делал уже здесь «Каина», вдруг спохватившись, что там же вообще-то убийство! И что же это такое все-таки убить и как это происходит, и что это значит, и какова цена этого свободного бунта?

И сейчас в общем-то продолжается какая-то жизнь и неслучайно в ней возникает мольеровский «Дон Жуан», потому что, если вы помните, не об обольстителе женщин пьеса, а о том все-таки, во что верить. И если сегодня для меня наиболее важным является попытка понять, есть ли что-то помимо того, что мы видим, шупаем, ощущаем вокруг себя, словом, есть ли что-то за границами жизни, то, наверное, и герои моих спектаклей так или иначе будут устремлены к этим вопросам.

*А как Вы думаете, сегодняшнему зрителю, нашему современнику нужны ли вообще герои? Или тот калейдоскоп культуры, в котором мы существуем сегодня не требует, чтобы на сцену выходил герой? Это ведь могут быть разные люди, с разными представлениями, но не какой-то определенный тип, который укажет зрителю наиболее важные ориентиры сопряжения индивидуального человеческого существования с общественной жизнью.*

Нет, по большому счету сегодня надо человеку, который по уши занят, зарабатыванием денег, погружен в потребление, заботы, выживание, настойчиво напоминать о том, что существуют духовные ценности, что существует нравственность и некие вечные идеалы. Не надо давать окончательно атрофироваться засыпающему сознанию. Герой сегодня — это, конечно, не тот, кто всего достиг, всех обманул или больше всех заработал и больше всех себе подчинил. Герой сегодня — это все-таки тот, кто способен чувствовать, испытывать угрызения совести, сопереживать, любить — этот герой нужен!

**Михаил Владимирович, я благодарю Вас за беседу. И в заключение еще один вопрос. В этом году исполняется двадцать лет, как Вы в Воронеже. Чем стал для Вас наш город? И вообще чем Воронеж отличается от других городов? У Вас достаточно большие возможности были и есть для сравнения...**

Ну, не знаю даже как Вам сказать, давая интервью в журнал, который читают воронежцы, люди, здесь родившиеся, испытывающие сильнейшую привязанность к этому городу, любовь, иногда на бессознательном уровне. Я рисую, конечно, но полагаю, что Воронеж — очень своеобразный город. По-моему, все-таки та его жизнь, которая проходит на моих глазах — не лучшая страница в истории города. Все больше чего-то грустного. Понимаете, этот город (не знаю, ощущают ли это люди, родившиеся и живущие в нем) населяют все-таки очень своеобразные жители. Они не отличаются большой добротой, открытостью. Они уступают в этих качествах жителям очень многих и многих российских регионов. Я не буду сравнивать нашу жизнь с жизнью Франции или Норвегии, или даже Эстонии, а буду говорить просто о том, как я это ощущаю, достаточно много поездив по России. Здесь много агрессии, очень низкая культура, причем абсолютно в полном соответствии с этим как бы выстроены и все уровни общества. Начиная от самого верха, властвует бескультурье, агрессия и жлобство. И в этом смысле, поскольку я связал свою жизнь с этим городом, мне досадно, грустно и обидно. Жаль о многих упущеных городом возможностях,

которые во многих других местах уже были бы реализованы и использованы, а здесь тормозятся. Мы очень отстали от других регионов и в смысле экономического развития, и в смысле культурных каких-то достижений, и во многих других смыслах.

Конечно, есть и свои плюсы: я недавно по семейным делам был у себя на родине, в Краснодаре. Я люблю этот город внутренне: там прошло детство. Но я с ужасом сейчас проехал по нему. Я слышу по телевизору, что там все кипит: предпринимательство, огромные проекты, в том числе не только в экономике. За последние годы там и оперный театр создали, и театр балета Григоровича, и джаз Гараняна, и чего там только нету... И тем не менее, вот еду по центру города — Хургада, понимаете. Хургада — самая настоящая! Вместо крошечных домиков, которые были раньше обсажены абрикосами, сиренью, черешней и так далее, уже выросли двух-, трех-, четырехэтажные сооружения. Впечатление, что Шанхай. Не знаю, как это сказать, ну, в общем некие сооружения, каждое в соответствии со вкусом своего хозяина украшено и обвшено вывесками. Все это представляет собой картину фантасмагорическую по сравнению с тем, что исторически этот город представлял.

Воронеж после войны отстраивали все же приличные архитекторы в соответствии с серьезными профессиональными градостроительными нормами. Посему он больше похож на город — здесь есть улицы, есть проспекты, есть какие-то еще бульвары... Но это все из прошлого. Понимаете, по этим бульварам и проспектам ходят люди — плюются, пьют пиво, матерятся... Начиная от молоденых мам, которые катают в колясках своих детей, и кончая двенадцатилетними школьниками... В общем, все это грустно. И то, что я продолжаю здесь жить и что все эти годы в этом городе еще продолжает существовать созданный мною театр — и есть на самом деле чудо. Или недоразумение...

*Беседу вела Т. А. Дьякова*

